

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/256093045>

Il progetto di Luciano Baldessari per il concorso della Fontana del Risparmio a Milano

Conference Paper · May 2012

CITATIONS

0

READS

183

2 authors, including:



Michela Rossi

Politecnico di Milano

115 PUBLICATIONS 64 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



architectural perspective [View project](#)



Rilievo e analisi della Chiesa di Santa Maria del Quartiere a Parma [View project](#)

Il progetto di Luciano Baldessari per il concorso della Fontana del Risparmio a Milano

Leyla Ciagà, Michela Rossi

Scuola di Design, Dipartimento Indaco, Politecnico di Milano

Abstract

In 1961 Cariplo, a public bank located in Milan, sponsored an architecture competition for which a fountain was to be built in the huge square just in front of Porta Garibaldi Station. Baldessari designed a monumental composition of four concrete sails, surrounding a very tall vertical element, a 40 meters height central double cone. The project followed a personal design research, related to Baldessari's futuristic and expressionist education, which influenced his dynamic concept of architecture surfaces and urban space. Baldessari's purpose lives in the archive documents: sketches, drawings, maquettes, papers, notes, bills, and so on. Despite the incoherence of drawings, the documentation allows the study of the shape and the urban rendering of the architect's suggestion of mirrors play between the fountains reflective surfaces and the sides of the square.

Key words:

Monumental fountain, dynamic architecture, architecture design, urban design



(fig. 1) Luciano Baldessari, schizzi prospettico del progetto per la Fontana del Risparmio. Ingrandimento fotografico di disegno a mano libera (CASVA) e carboncino su carta (LADA).

Una fontana metallica di audace modernità (LC)

*“L’Amministrazione della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, nell’intento di attestare solennemente la propria riconoscenza alla cittadinanza milanese, che concorre in così larga misura all’incessante incremento dei depositi dell’Istituto, ha deliberato di offrire al Comune di Milano una monumentale fontana che esalti le funzioni sociali e morali del risparmio.”*¹ Con queste parole Giordano Dell’Amore, presidente della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, illustrava nella lettera allegata al bando di concorso, quali fossero in estrema sintesi le motivazioni per la realizzazione di una grandiosa fontana che si voleva collocare di fronte alla stazione ferroviaria di Porta Garibaldi proprio in quella zona della città, a nord-est del centro storico, che il vigente Piano Regolatore Generale destinava a nuovo centro direzionale.

¹ Lettera di Giordano Dell’Amore, s.d.; Progetto Fontana del Risparmio, Milano, 1961/62, Archivio Luciano Baldessari, Dipartimento INDACO, Politecnico di Milano (d’ora in poi ALB)



(fig. 2) Luciano Baldessari, schizzi per la Fontana del Risparmi, matita su carta (CASVA e Archivio Fotografico Mosca-Baldessari).

Un ambito urbano di cruciale importanza per il quale si sono succeduti da oltre quarant'anni diversi progetti e che solo in tempi recenti sta trovando una compiuta sistemazione.

Alla competizione del 1961, che era aperta a tutti gli architetti, ingegneri, scultori e pittori italiani, parteciparono soltanto 25 concorrenti, probabilmente a causa del tema ritenuto da alcuni moraleggiante e allo stesso tempo prosaico, della modalità della composizione della giuria (presente un solo critico d'arte e un solo artista)² ma anche più in generale della scarsa fiducia da parte dei professionisti e degli artisti italiani nei confronti dell'istituto stesso del concorso³.

Nonostante questi presupposti Luciano Baldessari (1896-1982), il grande architetto e artista trentino ma milanese d'adozione, si lanciò con convinzione e entusiasmo in questa nuova avventura progettuale: *“voglio vincere in assoluto. Lavorai col fervore di un ragazzo. Batto la BR del '52. Deve essere un monumento per Milano, per l'istituzione Cassa di Risparmio e un po' per L.B. figlio adottivo di questa Milano alla quale diedi molto e molto ebbi.”*⁴ La Fontana di Baldessari è una straordinaria *“invenzione plastica e spaziale (...) allegra e entusiasmante”*⁵ che coniuga un solido

² Membri della giuria: Giordano Dell'Amore (presidente della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde), Cesare Chiodi (ingegnere), Cesare Mercandino (rappresentante del Collegio Regionale Lombardo degli Architetti), Francesco Cetti Serbelloni (rappresentante del Collegio degli Ingegneri di Milano), Paolo Candiani (presidente dell'Accademia di Belle Arti di Brera), Piero Portaluppi (preside della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano), Giannino Castiglioni (scultore), Guido Amorosi (ingegnere capo del Comune di Milano), Marco Valsecchi (critico d'arte), Alessandro Candiani (ingegnere capo della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde); *Bando di concorso per il progetto di una fontana monumentale da erigersi in Milano*, s.d.; ALB

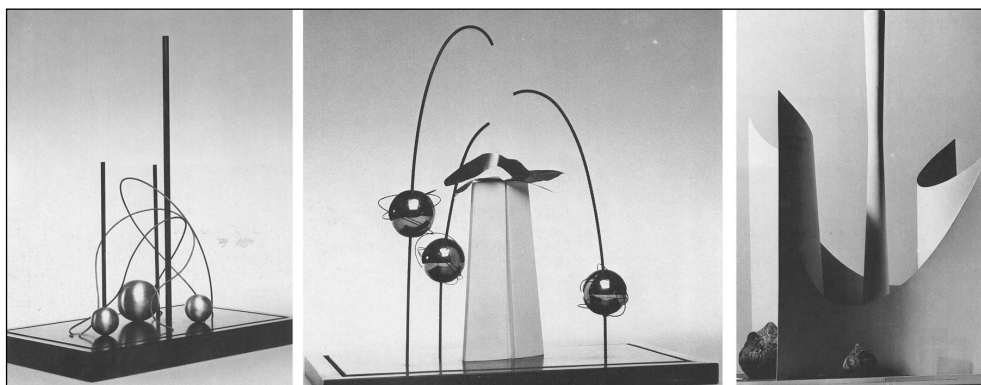
³ *Non si trova una fontana per Milano*, in “Corriere della Sera”, 2 marzo 1962; *Concorso per la Fontana del Risparmio in Milano*, Fondo Luciano Baldessari, MART, Rovereto (d'ora in poi FLB)

⁴ Lettera di Luciano Baldessari a Biella, 3 novembre 1962; ALB

⁵ Luciano Baldessari, *Relazione illustrante il progetto di massima per la Fontana monumentale*, 31 ottobre 1962; ALB

approccio costruttivo con una spiccata sensibilità d'artista, riuscendo in questo modo a risolvere il tema proposto alle diverse scale, dal rapporto (non facile) con il contesto urbano risolto con un'impostazione "scenografica" godibile da ogni punto di vista, fino alla definizione plastica delle forme che accolgono spettacolari effetti d'acqua e di luce.

Questo progetto s'inserisce nell'ambito delle ricerche sulla modellazione plastica di pareti a curvatura libera a cui Baldessari si dedicò a partire dal secondo dopoguerra nella seconda fase della sua carriera professionale quando, superando il rigore razionalista delle architetture degli anni '20 e '30, decise di "rompere i limiti fra scultura e architettura, abbandonando gli assi ortogonali"⁶. Si tratta di opere quali la serie dei celebri padiglioni Breda per le diverse edizioni della Fiera Internazionale di Milano (1951-56) e la Centrale Elettrica di San Floriano (Trento, 1954-55) - e che poi continueranno sulla stessa linea con la chiesa di S. Lucia a Caravate (1962-66) e i progetti (non realizzati) per il padiglione Breda alla Fiera del Levante (Bari, 1963) e per la Campana dei Caduti (Rovereto, 1964) - che mettono in risalto la sua formazione futurista ed espressionista avvenuta a stretto contatto con gli ambienti dell'avanguardia a Rovereto, Milano e Berlino. Sono progetti che, come ha scritto Fulvio Irace, esprimono la sua attitudine innata a produrre "spettacoli" secondo una visione dinamica e empatica dello spazio con forti ascendenze plastiche oggi molto apprezzata e praticata nell'architettura a noi contemporanea (da Ghery a Zaha Hadid) ma che negli anni Sessanta al pari dello "zoomorfismo" di Carlo Mollino e della "grafia impetuosa" di Giovanni Michelucci costituiva in Europa un'autentica eccezione⁷.



(fig. 3) Modelli plastici per la Fontana del Risparmio (CASVA).

Pareti a curvatura libera, aste che diventano steli o colonne, sfere irregolari, cascate d'acqua e luci colorate: questi sono gli ingredienti che Baldessari centrifuga nell'elaborazione del suo progetto attraverso numerosi schizzi e varianti che esprimono un processo progettuale vorticoso che "aspira a risucchiare l'intero panorama urbano intorno alla stazione Garibaldi, nel titanico sforzo di equiparare il segno artistico della fontana alla massiva immanenza dei grandi caseggiati e delle alte torri circostanti"⁸. La Fontana è concepita da Baldessari come una vera e propria opera d'arte che egli stesso nella relazione di progetto definisce di "audace modernità" e che non si esaurisce in un mero gioco estetico-formale ma è in stretto rapporto con un ambiente urbano definito "modernissimo nella sua impostazione urbanistica": la Fontana si trova al centro della nuova piazza e, isolata e circondata da piani stradali su diversi livelli, può essere raggiunta attraverso un sistema di scale e sottopassaggi pedonali che la collegano al tessuto urbano circostante.

Nella soluzione definitiva - illustrata negli schizzi prospettici, nei disegni tecnici e nel plastico - la Fontana è costituita da una bassa vasca con un perimetro irregolare

⁶ FLB

⁷ Fulvio Irace, "Uomini di uno strano destino", in *Luciano Baldessari e Milano*, a cura di Leyla Ciagà, CASVA, Comune di Milano, p. 21.

⁸ Ibidem

vagamente rettangolare (di dimensioni 15x30 metri secondo il massimo ingombro stabilito dal bando di concorso) all'interno della quale si innalzano quattro grandi pareti concave di diversa curvatura e altezza (dai 25 ai 20 metri) che racchiudono al centro una "colonna" (così la definisce Baldessari) alta 40 metri; tra le pareti e il bordo della vasca sono liberamente poste quattro sculture dalla forma sferica irregolare (con diametro variabile da 2,5 a 5 metri) che evocano il simbolo del salvadanaio. La vasca è rifinita in piastrelle in ceramica verde smeraldo mentre le pareti e la colonna centrale sono in calcestruzzo armato rivestito in lastre di acciaio inossidabile, un materiale che Baldessari definisce il "*più forte e più tipico del nostro tempo*". Si tratta di una novità rispetto ai progetti precedenti della serie dei padiglioni Breda le cui forme plastiche - il nastro, la coclea, la sfera, il conoide - presentavano una finitura opaca ad intonaco bianco. In questo caso l'utilizzo del rivestimento metallico, oltre ad essere funzionale alla presenza dell'acqua che scorre sulle pareti, crea un'argentea trasparenza incolore che cattura come in un caleidoscopio le immagini dal contesto urbano circostante e consente quindi di ottenere in sinergia con le cascate d'acqua e le luci colorate degli effetti dinamici di grande impatto scenico e visivo attirando così l'attenzione di chi li guarda: la fontana "*costituirà nel cuore della metropoli industriale, un punto visivo e scintillante, destinato a durare nel tempo*"⁹ come una sorta di landmark nel paesaggio urbano. I salvadanai in ceramica smaltata a colori vivi sono opera dello scultore Amilcare Rambelli, sono concepiti cavi all'interno come appunto i salvadanai, e grazie alla loro materialità e opacità naturale si pongono come un contrappunto al rivestimento artificiale e traslucido delle pareti concave e della colonna centrale.

L'idea di un "*libero movimento plastico risolto all'interno di una composizione planimetrica chiusa, irregolare e di matrice espressionista con un coerente sviluppo delle forme in proiezione verticale*"¹⁰, si ritrovava già in nuce nelle "plastiche luminose" realizzate nel 1927 per le vetrine della Libreria Notari a Milano e pensate come segnali visivi per attirare l'attenzione del pubblico: si trattava in quel caso di piccole composizioni costituite da due semicilindri cavi in metalli colorati generatisi l'uno nell'altro con all'interno una lastra riflettente la luce e affiancati da una piccola piramide. E' come se a distanza di oltre trent'anni Baldessari riprendesse questa stessa matrice formale e anche l'uso delle superfici metalliche e quindi con un salto di scala - sostituendo ai cilindri le pareti a curvatura libera, la lastra con la colonna e la piramide con i salvadanai - la proponesse per la Fontana del Risparmio secondo un procedimento ricorrente nella sua opera di ripresa e rielaborazione in tempi successivi di analoghi motivi formali, plastici e spaziali.

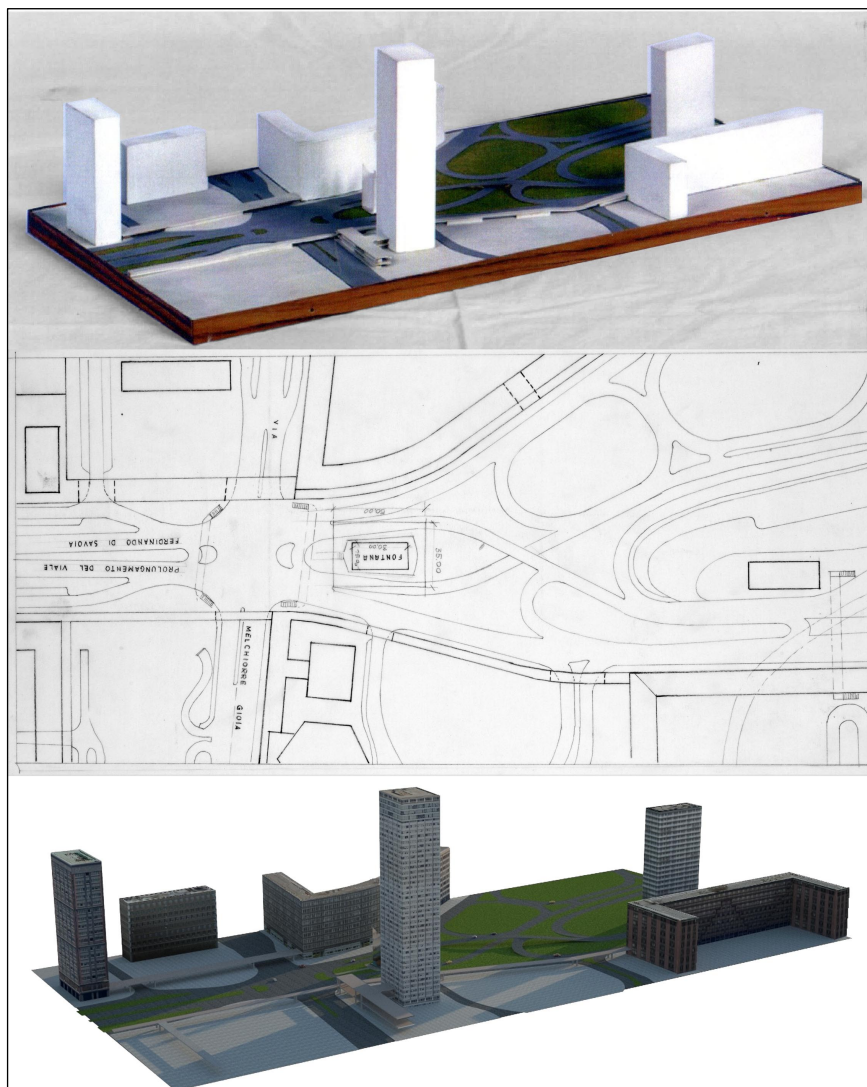
Le curve libere e avvolgenti delle pareti verticali e della colonna centrale sono sottolineate da effetti combinati di acqua e di luce colorata che si riflettono nelle lastre di acciaio: "*l'acqua scenderà dolcemente lungo le pareti; si lancerà verso l'alto dalla parte centrale cadendo a fiore; sprizzerà a zampilli dalla cordonatura della vasca; salirà a lama verso l'alto*"¹¹. Le cascate d'acqua e le luci colorate creano quattro tipi diversi di effetti che possono agire simultaneamente oppure in maniera autonoma e che sono resi possibili da un sistema di condutture e da diverse serie di tubi e fari collocati all'interno delle pareti cavi delle vele, dello stelo centrale e sul fondo della vasca. Il primo effetto è ottenuto da una zampilliera cadente dal bordo superiore esterno delle vele con zampilli inizialmente compatti che si sfaldano in gocce man mano che precipitano verso il basso rivestendo da un velo d'acqua, come fosse un abito leggero, le quattro pareti; questo effetto è sottolineato da una doppia fila di tubi al neon (con luce colorata fredda) posizionati entro il bordo dello stesso profilo superiore delle pareti, da una serie di fari subacquei a illuminazione radente dal basso con luce intensa alla base e sempre più smorzata verso l'alto, disposti sul fondo della

⁹ Luciano Baldessari, *Relazione illustrante il progetto di massima per la Fontana monumentale*, op. cit.

¹⁰ Giulia Veronesi, *Luciano Baldessari: tre opere recenti*, in "Domus", n. 425, aprile 1965, pp. 4-7

¹¹ Luciano Baldessari, *Relazione illustrante il progetto di massima per la Fontana monumentale*, op. cit. Vedi anche Gallieni Viganò & Marazza, *Fontana Cassa di Risparmio di Milano*, 11 febbraio 1963; ALB

vasca lungo il perimetro esterno delle vele e quindi da un'altra serie di fari montati su antenne esterne a illuminazione diffusa.



(fig. 4) Verifica dell'inserimento urbano della fontana per la verifica delle relazioni spaziali, ricostruita dal plastico originale (CASVA) e dalla planimetria preparatoria in scala 1:1000 (matita su carta da spolvero - LADA). Modello digitale di Giorgio Buratti.

Dalla sommità della colonna centrale sgorga un “ciuffo d’acqua” con goccioline ricadenti lungo i fianchi dello stelo che si polverizzano sempre più durante la caduta; per rinvigorire questo secondo effetto altre goccioline sgorgano dai fianchi della colonna sul quale sono posizionate lampade a schermo colorato (blu e verde). Il terzo effetto è costituito da pettini di getti d’acqua “a palmizio” con altezza variabile collocati tra il corpo centrale della Fontana e il bordo della vasca e da batterie di proiettori subacquei con lampade fluorescenti a vapori di mercurio sistemati sul fondo della vasca e una serie di fari sistemati nel perimetro ideale del corpo principale. Il quarto e ultimo effetto è una siepe d’acqua con zampilli verticali o incrociati lungo tutto il perimetro interno della vasca a cui si può combinare una batteria di fari subacquei.

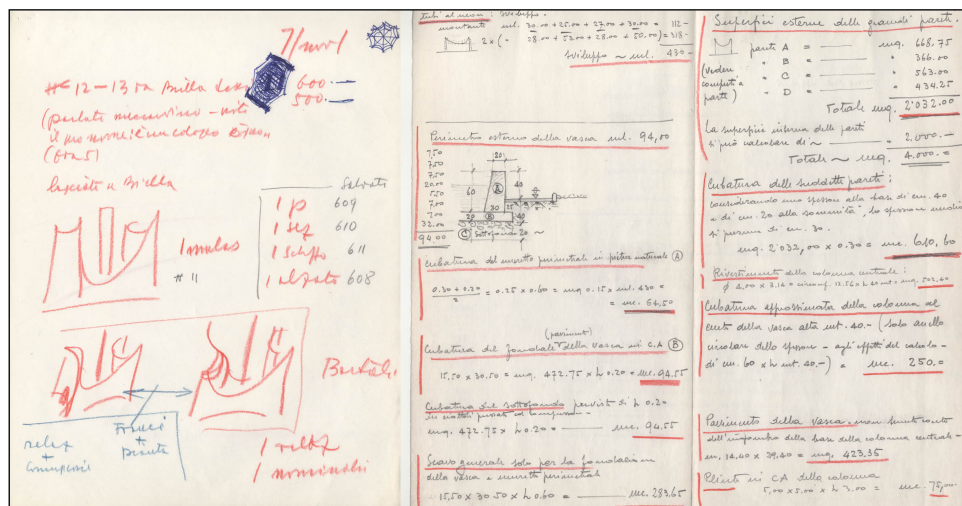
La combinazione tra le forme metalliche a curvatura libera e gli effetti d’acqua e di luce esalta il dinamismo plastico e spaziale della Fontana trasfigurando l’opera d’arte in un puro “atto di energia”¹²: “ho concepito per la “Fontana del Risparmio” un complesso plastico che (...) potesse dare testimonianza nel mondo intero dell’audace modernità a cui obbedisce Milano nella scelta dei suoi nuovi monumenti (...) E’

¹² Fulvio Irace, “Uomini di uno strano destino”, op. cit.

un'invenzione plastica e spaziale, che dovrà costituire il cuore del quartiere, animandolo con le sue varie prospettive fantastiche, con gli effetti continuamente mutevoli dei giochi d'acqua e di luci con i quali ho cercato di rendere vibrante e dinamica l'architettura del mio monumento(...)Per la sua modernità, per il suo limpido riferimento alle forme più intelligenti del gusto e dell'arte del secolo, l'immagine di una simile Fontana porterà in tutto il mondo, il nome della città e dell'Istituto che l'avranno voluta: come avviene di ogni opera d'arte che sia francamente in armonia con il proprio tempo.”¹³

La rappresentazione del progetto – non solo disegni (MR)

Gli strumenti informatici e la rappresentazione digitale aprono prospettive nuove alla condivisione culturale, soprattutto per il contributo alla conoscenza a posteriori delle opere di concorso irrealizzate, altrimenti e comunque destinate in larga misura all'oblio. Il contributo di chi opera nell'area della rappresentazione si integra in una ricerca più ampia per la verifica di modi, tecnologie e strumenti per l'acquisizione digitale dei plastici d'archivio, per la condivisione on line. Nello spazio virtuale, collegamenti ipertestuali possono affiancare disegni, plastici e/o altre rappresentazioni che integrano informazioni dai documenti scritti, e ricostruiscono il confronto tra i progetti di uno stesso concorso, riunendo documentazione conservata in luoghi diversi. La riunificazione “virtuale” degli elaborati in un unico grande archivio immateriale diventa importante per l'inquadramento nel panorama culturale contemporaneo, offrendo un contributo scientifico alla critica storica. Nei concorsi senza seguito, le diverse forme della rappresentazione costituiscono la testimonianza immediata di una ricerca che può avere interesse anche nei progetti non vincitori, attraverso i quali è possibile la ricostruzione del confronto tra proposte diverse, spesso disperse con l'archivio degli enti banditori.



(fig. 5) Appunti di progetto per l'organizzazione del lavoro e il computo metrico (LADA), si nota l'estrema sintesi nella rappresentazione della fontana e il dettaglio costruttivo della sezione della vasca.

Il progetto di Luciano Baldessari per la “Fontana del Risparmio” si inserisce nella lunga serie di progetti presentati a concorsi senza seguito, dei quali resta memoria solo negli archivi: i documenti dispersi in archivi diversi, sono la fonte di un'immagine più articolata di quella offerta da elaborati grafici essenziali, corredati da poche quote e privi di note relative a materiali e struttura.

La rappresentazione digitale permette di ricostruire modelli virtuali che rendono la matericità delle superfici esterne dell'imponente fontana, visualizzando un effetto scenografico espressamente anticipato dall'autore, ma che gli elaborati autografi permettono solo di immaginare. Baldessari illustra la sua intuizione dinamica nella

¹³ Luciano Baldessari, *Relazione illustrante il progetto di massima per la Fontana monumentale*, op. cit.

relazione a corredo del progetto, riassumendola con pochi segni nella prospettiva a carboncino allegata al progetto presentato: la fontana doveva essere rivestita da lastre di acciaio lucido per riflettere, tra gli spruzzi d'acqua, le immagini dei grattacieli che circondavano la piazza antistante la stazione Garibaldi, frammiste alle luci colorate dei tubi al neon che la decoravano insieme ai grossi salvadanai di cercamica, che dovevano esprimere la funzione simbolica del monumento.

Le rappresentazioni disponibili del progetto e degli studi preliminari, conservati nel fondo architetto Luciano Baldessari del CASVA di Milano, nell'archivio Luciano Baldessari del dipartimento INDACO del Politecnico di Milano e nell'archivio fotografico Mosca Baldessari sono costituite da:

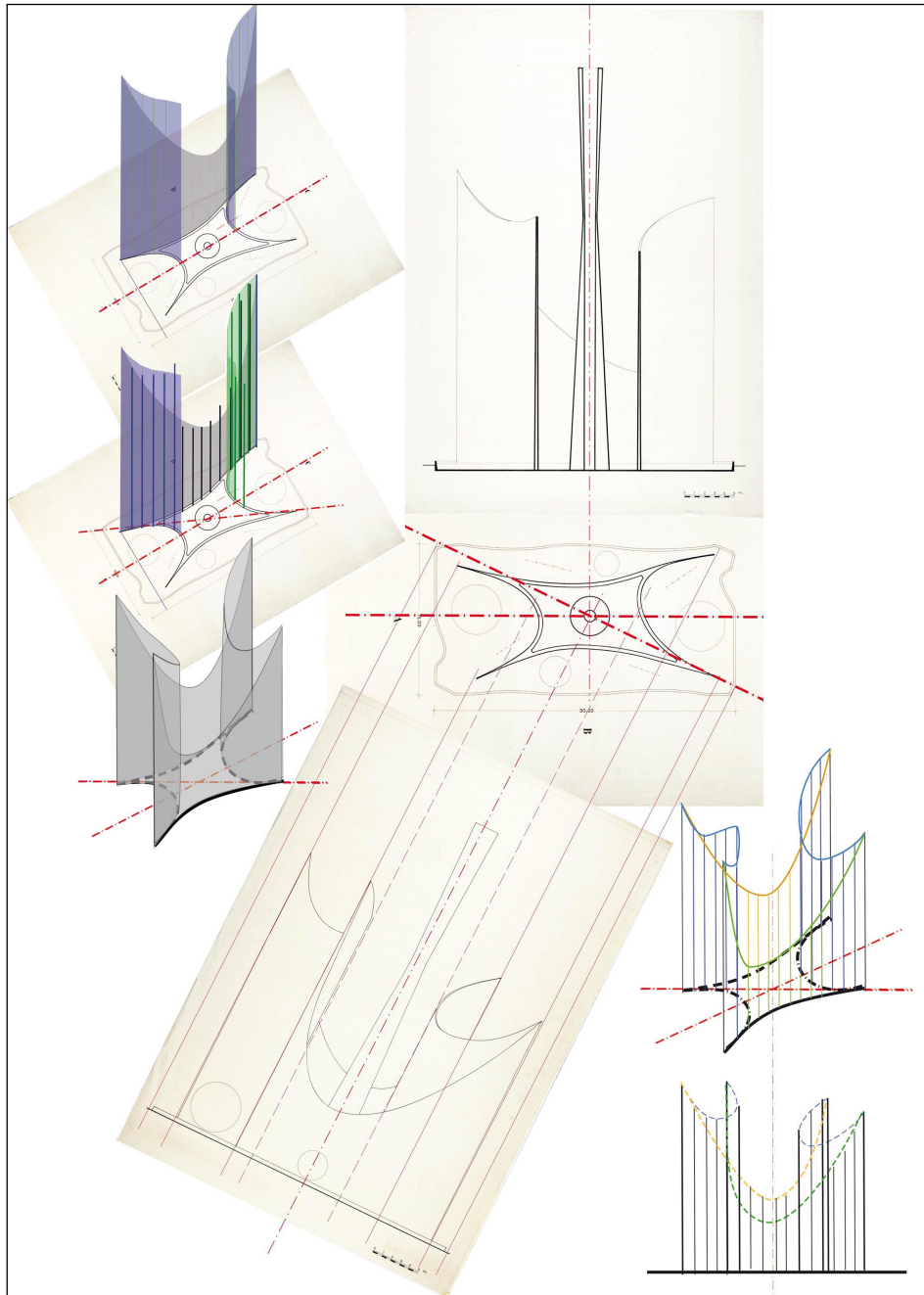
- tutto il materiale richiesto e presentato al concorso, in 5 pannelli 70x100 con intestazione e titolo a stampa su targhette incollate, conservati in una cassa di legno su misura e accompagnati da un plastico con le stesse misure di base in teca di plexiglas,
- gli schizzi preliminari eseguiti con matita grossa o penna biro su fogli di piccolo formato,
- i disegni tecnici originali su carta da schizzi e lucido,
- una prospettiva a carboncino, incorniciata sotto vetro,
- altri tre plastici di studio,
- numerosi fogli manoscritti e dattiloscritti, annotazioni per il computo e il preventivo, materiale tecnico per gli impianti, note spese e appunti grafici vari.

L'integrazione tra i documenti (disegni preparatori, elaborati definitivi, relazioni e i plastici conservati al CASVA di Milano) consente la ricostruzione di un modello virtuale che visualizza l'inserimento di una fontana di dimensioni colossali in uno spazio fuori scala.

Il bando richiedeva planimetria, alzato, sezione e plastico in scala 1:50, oltre a una prospettiva o un fotomontaggio e a una relazione. Baldessari li redige dopo schizzi preliminari con soluzioni diverse, anticipando la soluzione con due disegni molto veloci. Il progetto di massima è corredato da un preventivo basato su un computo abbastanza articolato, dal quale è escluso solo l'impianto idraulico, anche se una nota a matita relativa al costo al mc. di acqua dell'impianto denota che non si trattava di una dimenticanza. Tra il materiale si conserva tutta la documentazione informativa raccolta dall'architetto durante il progetto.

Ai lucidi originali (LADA), dei disegni presentati (CASVA), si aggiunge una planimetria generale dell'area sulla quale si legge il rettangolo della parte ingrandita alla scala richiesta, una pianta a matita e una prima lucidatura, oltre ad un disegno a matita quotato, scala 1:50, della sagoma esterna dell'elemento centrale.

Lo sviluppo della prima intuizione è documentato dagli schizzi a matita grassa e penna biro che prendono forma in due plastici in scala 1:10, realizzati con grande cura, ai quali non corrispondono elaborati tecnici. L'idea esprime una concezione plastica leggera, con sfere lucide e sottili aste metalliche ricurve, resa dinamica dall'apparente instabilità di equilibrio tra gli elementi. Il confronto con l'immenso vuoto della piazza può avere determinato il cambio di scala del manufatto finale, che cerca leggerezza e dinamismo nel rivestimento riflettente in acciaio inossidabile di una imponente struttura in calcestruzzo, il più plastico dei materiali da costruzione.



(fig. 6) Ricostruzione assonometrica delle curve delle vele cilindriche dai disegni originali, nei quali non sono indicate la traccia di sezione e la direzione della vista del fronte, perpendicolare ad una diagonale. Le differenze nella posizione degli elementi verticali rispetto alla pianta possono essere imputati al desiderio di dare maggiore slancio all'elemento centrale allontanando le vele.

Il plastico in scala 1:1000 della soluzione di concorso (non richiesta) sembra documentare nella verifica dei rapporti di scala, l'importanza del riferimento dimensionale al contesto, controllato sul modello tridimensionale.

La bassa vasca rivestita in granito si incastra quasi perfettamente con il suo perimetro irregolare nel rettangolo di 15x30 indicato dal bando di concorso. Al suo centro si eleva un alto elemento centrale con un diametro di 4 metri alla base, che si rastrema sino a 1,80 a 25 metri di altezza, per riallargarsi sino a 2,40 alla sommità piana a 40 metri di altezza. Questo svetta all'interno di una composizione di quattro vele incurvate di calcestruzzo, riunite alle estremità delle direttrici che definiscono la superficie rigata a generatrici verticali. Il cilindro composto è tagliato nella parte alta secondo linee curve delle quali non è facile definire la natura geometrica, che salgono all'estremità dei bracci laterali delle curve direttrici.

Le forme proposte da Baldessari sono generate da curve ad andamento libero, delle quali è difficile riconoscere la regola matematica nei disegni, come è impossibile verificare la planarità delle curve che collegano i quattro spigoli rialzati, che nel plastico sembrano generate dall'intersezione di due cilindri irregolari ad asse ortogonale, e in un solo caso dall'intersezione con un piano. All'esterno delle vele, che in un primo momento Baldessari aveva ipotizzato di rivestire di rame, sono schematizzati i quattro grandi salvadanai di ceramica, che avrebbero dovuto misurare rispettivamente 5 (due), 3 e 2,5 metri di diametro.

Le piante conservate sono tre, una a matita, sulla quale sono annotate le altezze degli estremi delle vele cilindriche che variano dai 25 ai 30 metri di altezza massima sulle punte esterne, per calare considerevolmente in corrispondenza del vertice che si abbassa per scoprire l'elemento centrale, anch'esso rivestito di acciaio lucido. Le due piante a china, differiscono leggermente nell'elemento centrale e nell'annerimento del calcestruzzo sezionato, ma sembrano lucidate dal medesimo spolvero, ovvero la pianta a matita conservata, anche se le curve direttrici e la posizione dei quattro salvadanai, schematizzati in quattro sfere, non sono perfettamente sovrapponibili.

La ricostruzione dalle viste ortogonali svela immediatamente la mancanza di rigore geometrico del prospetto e della sezione, evidenziando la presenza di flessi nelle curve, che sembrano il risultato dello strumento (curvilinee) utilizzato per tracciarle, senza una costruzione geometrica rigorosa. Questo spiega la mancanza di sovrapponibilità tra la pianta a matita e i due lucidi, diversi sebbene chiaramente desunti dallo stesso tracciato generale, nei quali le differenze non sono tali da giustificare una scelta progettuale. Più marcate sono le differenze nella posizione dei quattro salvadanai-scultura inseriti tra le vele cilindriche; lo spostamento evidenzia la ricerca di bilanciamento degli elementi, aggregati con gusto compositivo più che come risposta ad una rigorosa ricerca geometrica o proporzionale.

Nonostante la scala costruttiva, le piante sono schematiche come si addice ad un progetto di massima, con una quotatura essenziale e la totale mancanza di segni di lettura importanti come le tracce delle viste verticali (sezione e prospetto). Ad un primo controllo i disegni risultano incoerenti, perchè sezione e prospetto sono ruotati in modo diverso: la prima è presa sull'asse longitudinale mentre il secondo è disegnato su un piano parallelo alla diagonale in modo da permettere la vista di una delle due sfere/salvadanai laterali, che non sono rappresentate nella sezione sebbene visibili. La sezione è corretta nella posizione degli elementi essenziali, ma non nella definizione delle curve; il prospetto presenta differenze evidenti rispetto alla pianta nella posizione dei salvadanai e dei vertici delle due vele laterali, allontanate dall'elemento verticale centrale. Questo apparente errore di costruzione può essere un artificio voluto, per dare al prospetto la stessa leggerezza che la fontana assume nelle prospettive eseguite da Baldessari per la consegna del progetto, corredato con l'ingrandimento fotografico di una delle due (della quale non si conserva l'originale).

La mancata corrispondenza geometrica tra le curve è significativa dell'importanza attribuita al plastico nello sviluppo di un'idea formale che appare formalmente più coerente negli schizzi a mano libera che negli elaborati tecnici, e si definisce nel modello piuttosto che attraverso il disegno e la geometria, come nello sviluppo del cartamodello a partire dal manichino. Nel complesso gli elaborati sottolineano quindi il ruolo che Baldessari attribuiva ai diversi strumenti di rappresentazione, e in particolare al loro rapporto stretto con il progetto, che si sviluppa dal confronto continuo tra il disegno e il modello, attraverso il quale l'autore documenta la sua sensibilità ai rapporti dimensionali e non solo percettivi con il contesto. Nel confronto, il segno veloce dello schizzo risulta più "corretto" rispetto alla forma pensata del disegno tecnico, che sembra avere parte marginale nella definizione del progetto, nel quale gli schizzi e il plastico assumono un ruolo rilevante rispetto alla geometria.

I disegni di pugno dell'architetto (schizzi e pianta a matita) offrono un contributo importante alla ricostruzione del progetto, ma questa non sarebbe possibile senza i riferimenti degli appunti scritti degli altri documenti che integrano il progetto grafico, soprattutto quelli relativi alla redazione del computo e del preventivo. Questi infatti sono corretrati di piccoli schizzi, particolari e annotazioni di prezzi che ci informano del tipo di struttura, dei materiali di rivestimento e del dettaglio ornamentale, delle caratteristiche degli impianti tecnici che avevano richiesto un'attenta indagine

informativa e infine - elemento di importanza non trascurabile - del costo dell'opera, stimato in 137.000.000 di lire, cifra contenuta rispetto ai 200.000.000 del massimo consentito, rivalutabile in circa 1.400.000 euro attuali.

La cifra dà un'idea dell'importanza dell'opera, al centro della quale avrebbe dovuto svettare l'elemento verticale alto come un palazzo di oltre 10 piani, per essere goduta dall'alto dei grattacieli sulla piazza: *“Faccio presente che ho tenuto conto delle numerose persone alle quali sarà offerta la visione della FONTANA dall'alto: dalle finestre e terrazze, dai grattacieli circostanti, dagli elicotteri e dagli aerei che, sempre più numerosi, solcheranno negli anni futuri il cielo della città”*.

La simulazione dell'inserimento della grande fontana nell'immensa piazza, documenta la correttezza visiva dei rapporti spaziali e l'effetto dinamico delle riflessioni sulle superfici metalliche delle vele.



(fig. 7) Rendering dell'inserimento urbano della fontana. Elaborazione digitale di Giorgio Buratti.

Referenze bibliografiche

G. VERONESI, *Luciano Baldessari: tre progetti recenti*, in "Domus", n. 425, aprile 1965, pp. 4-7; V. Fagone, *Baldessari - Progetti e scenografie*, Electa, Milano, 1982;
Z. MOSCA BALDESSARI (a cura di), *Luciano Baldessari*, Mondadori, Milano, 1985;
Archivio Luciano Baldessari, Dipartimento INDACO, Politecnico di Milano;
Collezione Mosca Baldessari, CASVA, Comune di Milano;
Archivio Fotografico Mosca Baldesari, Milano;
Fondo Baldessari, Archivio del '900, MART, Rovereto.

Biography and main publications

Leyla Ciagà, architect, she is assistant professor of History of Architecture in the School of Design in Politecnico di Milano. She applied her research to Italian architecture of '900 and to description standards in architecture and industrial design archives, working with Soprintendenza Archivistica of Lombardia, Direzione Generale per l'Architettura e le Arti contemporanee, il Centro di Alti Studi sulle Arti Visive of Milan City Council. She has studied Baldessari's design work, cataloguing his design archive in INDACO. leila.ciaga@polimi.it.

-G.L. CIAGÀ (a cura di). *Luciano Baldessari nelle carte del suo archivio*. Guerini, Milano, 1997;
-G.L. CIAGÀ, *Luciano Baldessari. Progetti e realizzazioni in Lombardia*, CASVA, Comune di Milano, 2005
-G.L. Ciagà e G. Tonon (a cura di), *Le case nella Triennale. Dal parco al QT8* (catalogo della mostra alla Triennale di Milano, 19 maggio-24 luglio 2005), Electa, Milano 2005

Michela Rossi, architect, she is associate professor of Drawing in the School of Design in Politecnico di Milano. She applied to research about relation among drawing, building and design in historical architecture and in landscape, working in Florence, Palermo and Parma universities, where she taught Architectural Drawing, Descriptive Geometry and Architectural Survey. She studied the channel system and their references with urban layout and proto-industrial territorial development and the cemetery La Villetta in Parma. michela.rossi@polimi.it

-M. ROSSI, 2004, *Strade d'acqua - navigli canali e manufatti idraulici nel parmense*, R.R.R. – Ricerche di Rappresentazione e Rilievo, Mattioli, Fidenza.
-M. ROSSI, 2007, a cura di, *Città perduta – architetture ritrovate, L'Ottagono del Cimitero della Villetta e altre architetture funerarie a Parma*, Quaderni di architetture, Ets, Pisa
-M. ROSSI, C. TEDESCHI, 2010, a cura di, *Il disegno della memoria - forme, segni e materiali nell'Ottagono della Villetta a Parma*, ETS, Pisa